

Le tourisme dans «Dépaysement» de J.-P. Sartre ou “Pourquoi est-ce que je voyage?”

Manabu Kurokawa

La publication en 1991 de *La reine Albemarle ou le dernier touriste* a été une grande surprise. On savait bien l'existence des manuscrits rédigés en 51-52 qui avait été parfois mentionnées dans l'interview de Sartre, mais cet inédit a révélé une problématique peu discutée, et quoiqu'éparpillée, cohérente et à laquelle Sartre attache une importance toute particulière : celle du tourisme.¹⁾

Certes, en filigrane on percevait déjà les images que Sartre avait laissées sur le tourisme : dans *Qu'est-ce que la littérature ?* est remis en cause l'exotisme de Morand ; d'ailleurs grâce aux mémoires de Simone de Beauvoir, on est familier d'un Sartre amateur de voyages. Mais dans *Carnets de la drôle de guerre*, on peut trouver ses réflexions à ce sujet, qui devraient déboucher sur cet essai littéraire en 1947. En outre, dans *Lettres au Castor et à d'autres femmes* et «Lettres à Wanda» parues en 1990 dans *Les Temps Modernes*, Sartre parle de l'expérience ou du souvenir des voyages en Italie, Grèce, etc. Entre autres, une lettre destinée à Simone Jolivet, datée du 4 juin 1952, dans laquelle Sartre dévoile sa méthode d'écriture en parlant d'un livre en chantier (il est en train de l'écrire au cours de son voyage en Italie sur le tourisme de l'année précédente), occupe une place importante. Ainsi ses écrits posthumes témoignent-ils bien de l'intérêt que Sartre portait à cette problématique.

Or ce thème jette une nouvelle lumière sur «Dépaysement», qui n'a vu le jour qu'en 1981 dans *Œuvres romanesques*, et demeure négligée comme une nouvelle manquée même après la publication posthume. Cette dépréciation doit tenir en grande partie à Sartre lui-même. Il considéra d'abord cette nouvelle pour le recueil composant *Le Mur* publié en 1939, mais la retira au dernier moment et répéta qu'il s'agissait d'une “nouvelle ratée”. On sait combien Sartre a imposé, à l'occasion d'interviews, le mode de lecture. Mais elle n'en est pas moins importante pour représenter l'un des premiers textes littéraires de Sartre, et envoûtante surtout pour ceux qui aiment *La Nausée*. Elle fait d'abord partie de la généalogie du tourisme sartrien. Mais malheureusement elle n'a pas fait jusqu'ici l'objet des recherches approfondies qu'elle mérite.

Dans cet article nous avons pour objectif d'abord de tenter une analyse de la nouvelle en mettant en relief le tourisme chez Sartre. Et en même temps de montrer son importance et cohérence dans la pensée sartrienne, en faisant référence surtout à d'autres écrits posthumes, entre autres à *La reine Albemarle ou le dernier touriste*, où se trouvent des marques repérables concernant ce thème inouï, bien qu'elles ne se soient pas établies d'une façon systématique.

*

«Dépaysement» est composé de deux parties apparemment distinctes : dans la première partie

se trouve la description du quartier napolitain, surtout au fil de ses ruelles. Audry, alias Sartre, arrivé à Naples, pénètre dans une ruelle et il y découvre la vie populaire. Dans la seconde une aventure d'Audry : le héros, dont l'expérience doit être identifiée à celle de l'auteur, rencontre des matelots italiens, et se laisse conduire dans une maison close, dont la spécialité est les tableaux vivants représentant les positions d'amour peintes dans une villa de Pompéi²⁾. De plus, une épisode de la visite à Paestum est insérée d'une manière un peu abrupte dans la première partie. Selon Michel Rybalka, qui a établi cette édition, la nouvelle bascule trop entre récit et discours. Et il y trouve «un manque d'unité» et considère la visite à Paestum comme une «digression».³⁾ D'ailleurs, dans «Entretiens avec Jean-Paul Sartre» en 1974, Simone de Beauvoir a tenté de lui rappeler la raison de l'abandon de la nouvelle en disant : «Peut-être avons-nous trouvé qu'elle n'était pas assez structurée, qu'elle ne valait pas les autres nouvelles».⁴⁾ Il s'agit toujours de la structure. Certes, le petit tour à Paestum semble, à première vue, une anecdote qui s'écarte du sujet, mais on a le droit de se demander pourquoi Sartre a choisi cette composition.

La visite à Paestum condensée en moins de deux pages retrace tout l'itinéraire du voyage d'une journée. Le narrateur articule chronologiquement les étapes du voyage : d'abord, son départ de bonne heure ; puis l'arrivée à la destination et la description des monuments historiques, enfin, le retour. Il s'agit là d'une présentation complète du voyage touristique. Que cette épisode soit une digression ou non, elle pourra nous montrer une vision sartrienne du tourisme en tant qu'elle représente un voyage intégral. Nous nous proposons donc d'abord de tenter d'en repérer des signes.

En premier lieu, au début de l'épisode il s'agit de la préparation et du trajet vers la destination, que nous pouvons qualifier d' "initiatique". Le narrateur commence cette épisode par un réveil matinal et le départ à jeun et Audry subit une itinéraire difficile et gênante, comme s'il s'agissait d'un rite religieux, et que c'était une transition nécessaire pour pénétrer dans une enceinte réservée aux initiés.

Assis sur la banquette de bois d'un wagon de troisième entre un soldat et une paysanne de Salerne, il avait senti l'air, d'abord gris et tiède — de l'eau de vaisselle — s'embraser et flamber autour de lui. Poussière, soleil. Et de longs tunnels charbonneux. (OR p.1539)

Nous n'avons pas l'intention de dire que des termes tels que «tiède», «s'embraser», «flamber», voire «tunnels», évoquent quelque chose concernant la sexualité. Mais il vaudrait mieux relever seulement que tout en étant mal dans sa peau, Audry nourrit un espoir auquel il est amené par sa curiosité excitée : «Pendant le voyage d'aller, il était plein d'espoir». Espoir et mal à l'aise, ces sentiments ambivalents caractérisent le trajet initiatique.

La même disposition est à constater dans *La reine Albemarle ou le dernier touriste*. Situé au début de l'édition posthume, «Vers Naples», qui parle du déplacement sur l'Autoroute du Soleil et annonce l'ouverture du récit de voyage, représente bien ce trajet initiatique, plein d'excitation, de peur épouvantable, voire d'extase, pour entrer dans une zone touristique. On est tenté de l'appeler un rite de passage.

Je sais très bien, trop bien, ce que je vais trouver à Naples. C'est une ville en putréfaction. Je

l'aime et j'en ai horreur. Et j'ai honte d'aller la voir. On va à Naples comme les adolescents vont à la morgue, comme on va à une dissection. Avec l'horreur d'être un témoin. (RA, p.18)

En outre, il existe quelque chose qui nous frappe ici, c'est l'attitude de Sartre contre Naples. Y a-t-il des napolitains qui soient contents de lire ça ? Là-dessus on parlera plus bas.

En deuxième lieu, lors de l'arrivée à Paestum, le narrateur commence par la description fidèle du temple de Neptune. Il est vrai qu'Audry est profondément ému. Mais on peut remarquer aussi l'impression mêlée de déception devant les monuments historiques, en d'autres mots, les déboires que le touriste ne manque pas d'avoir : «C'était ça les voyages : passer trois ou quatre heures désœuvrées en face de l'isolement splendide d'un objet.» (OR p.1540)

Devant les monuments, on se sent à la fois content et déçu : d'une part, on est content de se dire que : «C'est pour le voir que j'ai fait ça» ou on se force à l'être en se le répétant ; d'autre part, on est déçu après avoir accompli la tâche, hanté par une interrogation éternelle : «Pourquoi est-ce que je voyage?» (*ibid.*)

C'est crucial. C'est l'essentiel du tourisme sartrien. Le touriste sait ce qui est à voir. Il sait déjà qu'il sera déçu. Mais quoique le sachant, il doit visiter puisqu'il a accepté d'être touriste. Dans *La reine Albemarle*, Sartre souligne l'attitude respectueuse que doit prendre un touriste :

D'abord j'entre dans une représentation collective. Vraiment nul n'est touriste s'il n'est d'abord respectueux. (RA p.23)

D'après une lettre de Sartre adressée à Jean Cau, la reine Albemarle est un personnage mythique et «la patronne des touristes».⁵⁾ On peut supposer cependant que la Reine symbolise des écrivains qui nous précèdent au site et dont l'écriture nous amène à visiter les hauts lieux et à suivre leur trace.

En troisième lieu, il s'agit de l'observation des autres touristes. Audry s'intéresse à la réaction des autres touristes en face des monuments. Il décrit deux touristes françaises piqueniquant et trois italiens jouant à saute-moutons. Il a «une solidarité de faiblesse» avec eux et il fait comme eux. En plus, l'observation des habitants locaux, qui se montrent indifférents aux monuments historiques.

Le thème du «touriste» se développe largement dans *La reine Albemarle ou le dernier touriste* comme l'indique le titre, et aussi dans deux articles parus dans des revues de son vivant : «Venise, de ma fenêtre» et «Un parterre de capucines». Dans ces fragments, le touriste a l'habitude de prêter autant d'attention aux monuments qu'à ses semblables. Dans «Un parterre de capucines», par exemple, on dirait que le protagoniste guette la conduite des autres. Il cite des paroles des «Françaises» et du «gros Italien», qui sont dotées de la naïveté. On ne peut s'empêcher de se rappeler le musée de Bouville dans *La Nausée*, où Roquentin épie ceux qui admirent tout naïvement les portraits des «Salauds». Et dans «Venise, de ma fenêtre», le Touriste n'échappe pas son homologue.

C'est horreur, mon semblable, mon frère, il tient un guide Bleu dans sa main gauche et porte

un Rolly-Flex en bandoulière. Qui donc est plus dépourvu de mystère qu'un touriste ? (RA p.193)

Or Audry n'apporte-t-il pas de guide ? Cela n'est pas mentionné. Mais grâce à la lettre adressée à Orga, on peut trouver une piste dans le cas de Sartre, pas d'Audry. Sartre et Beauvoir avaient un guide, mais qui ne parlait que de la beauté de la ville. A cette époque, ils se considéraient comme "touristes appliqués", d'après l'expression de Beauvoir, ce qui montre bien qu'ils étaient lecteurs attentifs du guide.

Ainsi il se trouve des balbutiements de la pensée sartrienne sur le tourisme — ou plutôt presque tout ce qui se développera dans *La reine Albemarle* — dans «la visite à Paestum» au cours de laquelle le protagoniste s'initie à la condition de touriste. Mais avec cela, on n'a encore rien dit sur la "digression" au point de la structure. On estime nécessaire encore d'éclaircir les relations entre ce voyage et les autres parties de la nouvelle.

* *

D'abord, le trajet à Paestum est marqué par malaise, tension, répugnance et attirance en face de la pauvreté. Là se trouve tout ce qui caractérise la première partie de la nouvelle, où Audry quitte la brasserie Gambrinus, lumineux, donnant sur une grande avenue, pour pénétrer dans une ruelle obscure. Là, il se voit impressionné par la misère et la saleté, saisi d'horreur épouvantable. On trouve ici le même espoir mêlé de peur et de sensualité.

Le ciel semblait très haut, très loin au-dessus de sa tête ; Audry était tout au fond — au fond d'une vie épaisse et noire comme du sang qui se coagule, il était étourdi ; il s'imprégnait peu à peu d'un désir de sommeil, de nourriture, et d'amour. (OR p.1542)

Puis, dans la deuxième partie, Audry, qui cherche l'occasion d'une aventure, rencontre des matelots qui se proposent de le faire visiter la ville et lui disent finalement à propos de la Maison des Courtisanes à Pompéi : «Vous avez vu ? Les positions de l'amour.» Et en écoutant cela, le touriste se sent «à la fois rassuré et déçu». C'est que cela s'est passé comme prévu. Cette fois, la destination de tourisme se fixe sur un bordel. Il a pour but d'admirer les positions «naturelles» de Pompéi : «C'est à voir. Les positions de Pompéi, ça doit être comme l'omelette de la mère Poulard au mont Saint-Michel.» (OR p.1551)

Par conséquent, il est appelé à décrire fidèlement ce spectacle. En même temps, il est mal à l'aise, il reste en dehors du spectacle comme en face du temple de Neptune. Ce qui est essentiel, c'est que le touriste reste pour toujours en dehors du monument et des habitants. Audry jette seulement un regard. Il ne sait comment conduire : «"Lécher, lécher", dit-elle. Audry, très gêné, se mit à rire et s'empara d'une fesse de Paola, par politesse. Mais ce n'était pas cela qu'elle voulait.» (OR p.1555)

Enfin, l'observation des autres touristes se trouve déjà, tout au début de la nouvelle. Audry affirme d'abord le guide triomphant : un touriste allemand apparaît sous contrôle du guide Baedeker.

Un Allemand lisait la B. Z. am Mittag et buvait avec mélancolie un verre d'eau minérale parce

que son Baedeker l'avait mis en garde contre les bières du Sud. (OR p.1538)

La description n'est pas seulement satirique, mais aussi ironique, car Audry prend conscience de son statut : «Des voyageurs comme lui. Tous ces gens avaient les mêmes ignorances et les mêmes savoirs.» (*ibid.*) Même si l'auteur se prend pour un touriste appliqué, il sait très bien qu'il n'est qu'un touriste comme les autres. Et la conscience d'être touriste est une conscience honteuse : «Audry rougit légèrement : "Ils ont vu que j'étais un touriste".» (OR p.1545)

Ainsi, nous avons vu que la visite à Paestum n'est pas du tout une divagation, mais la quintessence de l'œuvre. Cela consiste en trois étapes : d'abord, l'errance gratifiée d'une peur épouvantable comme itinéraire initiatique ; puis, description fidèle et émotion de l'accomplissement, mêlée de désœuvrement et d'impuissance ; enfin la mission accomplie ou la conscience de soi comme touriste. Et de son côté, la nouvelle pourrait se diviser en trois parties : en premier lieu, le passage de l'avenue éclairée à la ruelle napolitaine prépare l'initiation. En deuxième lieu, la destination se dévoile brusquement : le chemin du bordel. Et l'objectif, qui est d'admirer le tableau vivant. Enfin, on savoure son impuissance et désœuvrement. Durant tout l'itinéraire, le héros prend conscience de lui-même comme touriste. La visite à Paestum est donc la mise en abîme de la nouvelle entière.

Effectivement, Sartre prend conscience des techniques romanesques et en traite dans ses premiers essais critiques : il parle toujours de la technique (et de la métaphysique) de Faulkner, Dos Passos, Camus, Mauriac... Dans ses œuvres romanesques, il applique à chacune un procédé particulier : la forme journal de *La Nausée*, le monologue intérieur dans «Intimité», le pur récit de «L'Enfance d'un chef», la simultanéité due à Dos Passos dans *Le Sursis*... Il n'y a rien d'étrange que Sartre ait essayé d'adopter la mise en abîme dans «Dépaysement». D'ailleurs il lisait dans son adolescence des romans de Gide, en particulier *Les Faux-Monnayeurs*, célèbre pour cette technique de l'emboîtement. S'il en est ainsi, il ne serait pas faux de conclure que Sartre a choisi ici cette structure pour mettre en abîme le sujet "tourisme".

Néanmoins, quant au tourisme, on peut en reconnaître deux aspects : l'exotisme dans la première et l'aventure dans la dernière. Surtout, la seconde partie consacrée à l'aventure d'Audry commence ainsi : «Et pourtant Naples existe. Il suffirait d'un rien... c'est-à-dire qu'il me faudrait une aventure.» Or on sait bien que l'aventure est le thème principal de *La Nausée*. Le tourisme n'est-il qu'une variation de ce thème ? Sinon, quelles sont les relations entre aventure et exotisme ? Par ailleurs, Sandra Teroni a fait ressortir avec pertinence le stéréotype l'évasion-l'exotisme-l'aventure dans *La Nausée*. Nous devons donc mettre en lumière les relations entre tourisme, aventure, exotisme.

* * *

En citant un passage de *Qu'est-ce que la littérature?*, «Remplis de clinquant, de verroterie, de beaux noms étranges, les livres de Morand sonnent pourtant le glas de l'exotisme», Sandra Teroni signale que *La Nausée* est bien remplie de gadgets de voyage.⁶⁾ Certes on peut trouver des éléments exotiques çà et là. D'abord, les noms de lieu : Bourgos, Saragosa, Meknes, Tanger, Jihlava en Moravie, voire Kamaishi au Japon. Puis, les mœurs et l'esprit des nations s'y ajoutent : les

funérailles de Venise, le rite de passage des filles à Bornéo, les fêtes de la semaine sainte à Séville et la Passion d'Oberammergau. Enfin, les sensations : «le goût du couscous, l'odeur d'huile qui remplit, à midi, les rues de Burgos, l'odeur de fenouil qui flotte dans celles de Tetuan, les sifflements des pâtres grecs».

Mais alors qu'il existe un éventail d'éléments exotiques, ceux-ci n'apparaissent que dans le passé de Roquentin, qui s'est installé à Bouville «après avoir voyagé en Europe centrale, en Afrique du Nord et en Extrême-Orient» et dans le fantasme de l'Autodidacte, qui rêve de partir un jour en voyage. La démarche de Roquentin dans le journal ne se déroule qu'à Bouville, excepté deux jours à Paris. L'exotisme n'est qu'un décor. L'énumération des éléments exotiques paraît sans substance; en effet, Sartre ne connaissait pas de pays asiatiques; même les villes qu'il avait visitées telles que Meknes, Bourgos, ne se voient pas décrites en détail. Ces éléments n'ont qu'une valeur sémiologique pour donner la même impression qu'on a en face des livres de Morand ou de Malraux. On est donc amené à conclure que Sartre, nourri dans les années 20 de la littérature de l'exotisme, notamment de celle de Paul Morand, donne une atmosphère à son premier roman, ou bien c'est que ce passage est tout entier parodique. En tout cas l'exotisme de *La Nausée* reste "livresque".

Au contraire, dans «Dépaysement», le héros ne cache pas un regard curieux dans les ruelles de Naples: sur les étales, la nourriture, les maisons découvertes, les habitants. Il n'a pas laissé échapper un borgne. L'infirme doit être un objet favorable de l'exotisme. Sans parler de la pauvreté, la saleté. Autrement dit, Naples apparaît à Sartre complètement comme Autre. Il décrit cette ville d'un point de vue tout à fait extérieur. En lisant ces pages, les Italiens, surtout les Napolitains seraient un peu choqués. Qu'est-ce qui lui permet de décrire leur ville comme ça ?

Pour y répondre, on pourrait mettre l'accent sur l'époque de sa visite, c'est-à-dire la règne des fascistes. Ce régime fasciste devait faire de ce pays aux yeux de Sartre un pays Autre. Il est vrai que, dans les mémoires de Simone de Beauvoir, on peut constater sa répugnance vis-à-vis des chemises noirs. Dans la nouvelle se trouve une référence à la guerre d'Ethiopie.⁷⁾

Mais dans *La reine Albemarle*, comme nous l'avons déjà vu, nous pouvons trouver une constante affirmée en face de Naples: «Je sais très bien, trop bien, ce que je vais trouver à Naples.» (RA, p.18) Rien n'a changé. La fin de la guerre n'a rien apporté. Alors pourquoi est-il possible de garder la même attitude en 1938 et 1952 ?

En parlant d' *A. O. Barnabooth* de Larbaud, Sartre l'appelle «exotisme moderne» ou «capitaliste» par rapport à l'exotisme classique. Cet exotisme nouveau s'emploie à trouver une structure commune dans les éléments divers et établir des relations inouïes. Cela consiste à «ramener tout ce qu'on voit à des structures communes — au lieu d'opposer, comme autrefois, l'étranger à la maison. Montrer, sous l'aspect bigarré des mœurs locales, la contrainte universelle et partout semblable du capitalisme». (CD p.355)

Ce parti pris qu'on pourrait qualifier de structuralisme avant la lettre doit se trouver dans les écrivains de l'exotisme dans les années 20. Sartre admirait l'œuvre de Larbaud, tandis qu'il a critiqué sévèrement le fondement de cette stratégie. Ce qui permet cette attitude de survol est impossible parce que l'homme est ancré dans une situation particulière. D'où la prise de la conscience de soi comme touriste. Sartre insiste qu'un touriste français apporte toujours la France n'importe où avec lui. Pour ainsi dire, l'objet exotique renvoie à celui qui regarde. L'exotique

implique toujours l'existence du touriste. Autrement dit, le thème de l'exotisme est révélateur du "touriste". Sartre souligne donc qu'il n'est qu'un touriste, pas un cosmopolite, en face des objets exotiques ou des habitants du pays. L'exotisme tient ici un rôle important que *La Nausée* ne connaissait pas.

Globe-trotter, Roquentin est fier de ses aventures vécues et en cherche toujours une autre, tandis qu'on n'a pas d'aperçu sur l'expérience aventurière d'Audry. La publication du Carnet «Dupuis», précédant la rédaction du roman, nous permet de confirmer que ce leitmotiv est profondément enraciné chez Sartre. Il n'est pas sans rappeler que Sartre avait conçu comme titre alternatif de *Melancolia* «Les aventures extraordinaires d'Antoine Roquentin» avec la bande inscrite : "il n'y a pas d'aventures".

Mais l'aventure est triple. Au plus bas réside une compréhension habituelle : "un événement imprévu, extraordinaire" comme les aventures de Tintin ou d'Arsène Lupin, mentionné dans le carnet «Dupuis». Puis, est superposée l'interprétation de l'Autodidacte qui s'explique à Roquentin en donnant des exemples où l'on se laisse embarquer par erreur ou par mégarde dans des histoires : «on se trompe de train. On descend dans une ville inconnue. On perd son portefeuille, on est arrêté par erreur, on passe la nuit en prison.» Ainsi est sa définition : «un événement qui sort de l'ordinaire, sans être forcément extraordinaire.» Il s'agit donc de bagatelles qui sont pratiquement inévitables quand on voyage. Mais cette entretien provoque la réaction de Roquentin. D'après lui, l'essentiel de l'aventure consiste en une chaîne de moments. Et il procède à l'analyse de cet enchaînement ; c'est presque une boutade : «Pour que l'événement le plus banal devienne une aventure, il faut et il suffit qu'on se mette à le raconter.» (OR p.48)

On pourrait considérer cette réflexion comme la poétique du roman. Et ces réflexions de Roquentin sur l'aventure ne s'arrêtent pas là, elles dévoilent le thème fondamental du roman : "existence" vis-à-vis "être". L'aventure relève de la catégorie d'"être". De cette compréhension, Roquentin conclut qu'il avait commis une erreur catégorique en cherchant l'aventure dans la vie : «Mais il faut choisir : vivre ou raconter.» (*ibid.*)

Quant à «Dépaysement», tout d'abord, l'aventure d'Audry, de même celle de Roquentin, n'a de rapport que parodique avec celle d'Arsène Lupin. De plus, Audry n'attend rien d'inattendu : il sait ce qui lui arrivera et il sera content de voir réaliser la prédiction. Quand un des voyous a parlé de tableau vivant, «Audry se sentit à la fois rassuré et déçu.» Ce dernier appelle ça "une aventure". L'aventure de «Dépaysement» n'est donc pas identique à celle de l'Autodidacte, lequel aspire à l'inattendu.

Il avait assisté à leur chasse (c'était lui, le gibier — mais qu'est-ce que ça pouvait faire ?), il avait vu Renato frémir d'espoir et de crainte, sous son masque indifférent, lorsqu'ils avaient parlé de Pompéi. (OR p.1550)

L'aventure d'Audry se superpose donc au voyage touristique, où l'on se laisse promener parmi les curiosités par le guide ou "la Reine", et où l'on sait déjà ce qu'on verra. Bien qu'Audry sache très bien se laisser piéger, il a envie d'y trouver "des plaisirs de touriste".

... ils attendent le client comme les chasseurs d'hôtel à la sortie de la gare. Seulement ils n'ont pas de képis. Quand ils repèrent un type seul et qui a l'allure d'un touriste, ils l'agrafent. (...) J'appelais ça une aventure, tout à l'heure, je n'étais pas difficile. En fait ce sont encore des plaisirs de touriste. (ibid.)

D'ailleurs, en 1939, dans *Carnets de la drôle de guerre*, Sartre note : « Et ce bout de soirée que j'ai passé dans un bordel de Naples où des marins m'avaient conduit, c'était encore du grand tourisme. » (CD, p.357) Il intègre clairement cette expérience dans le cadre du tourisme, surtout dans la tradition du grand tourisme, qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles les jeunes aristocrates britanniques faisait pour se cultiver en admirant les ruines et les peintures, notamment en Italie. Et Sartre en pense à une version modernisée et démocratisée, dans laquelle l'on apprend à visiter des quartiers louches à la place des musées et des monuments historiques. Il s'agit toujours de confirmer ses connaissances.

Selon l'interprétation de Roquentin, l'aventure doit ressortir au règne de l'être et l'aventurier rêve ainsi à vivre dans les livres avec Fabrice del Dongo et Julien Sorel. Or, on pourrait rapprocher le touriste de cet autre règne qu'est l'existence. Car le touriste est celui qui est condamné à accepter la condition de touriste avec toute l'amertume de l'existence, en particulier dans le désœuvrement et la vanité. Mais le touriste a la possibilité de naviguer entre existence et être. C'est ce qu'on peut voir dans la dernière scène de la nouvelle.

« Minuit (minuit sonnait), la via Roma est déserte, l'agent de police a abandonné son socle vert et blanc. Je vais descendre jusqu'à la mer : on doit voir des lumières au loin, du côté de Sorrente. »

Il s'arrêta brusquement : il se sentait libre, si libre que c'en était presque pénible. (...)

Un coq chanta et le cœur d'Audry se mit à battre plus vite ; une ombre énorme s'était levée devant lui :

« Cette fois ça y est, dit-il à voix haute : je suis à Naples. » (OR p.1557)

Ces paragraphes de « Dépaysement » sont cités par Alain Buisine dans son brillant article intitulé « Sommeils et réveils d'Antoine Roquentin ». A son avis, à la fin de la nouvelle, Audry se sent plus intime avec la ville de Naples, il n'est plus touriste ni étranger : « Seul éveillé au milieu de la nuit, Audry, échappant ou croyant échapper à son statut de touriste, a l'intime sensation d'enfin parvenir à ne plus être étranger à la ville. »⁸⁾

Mais malgré l'analyse de Buisine pertinente sur le sommeil, nous croyons au contraire qu'Audry vit sa condition de touriste jusqu'au bout, et qu'il est heureux en prenant conscience qu'il est devenu un touriste qui a accompli sa mission. Si la dernière phrase, qui met en valeur "l'être", représente apparemment la jouissance que le héros ressent comme s'il accédait au règne de l'être, c'est qu'il a, ou croit avoir, la belle impression d'être un touriste cristallisé.

* * * *

En 1975, dans «Autoportrait à 70 ans», Sartre répondit à Michel Contat qu'il concevait vers 1961 ou 1962 un projet de roman dont le héros est celui qui «traîne dans les rues de Rome en regardant la lune et en pensant à ce qu'il est dans le cours du monde». Malheureusement ce projet, mentionné pour la première fois, donc très précieux, n'a pas été détaillé à cause de la réaction de l'intervieweur : «encore l' "homme seul" ?»⁹⁾ L'intervention de Contat renvoie bien à la qualification de *La Nausée* d'aboutissement littéraire de la théorie de l' "homme seul", dont ils avaient parlé plus avant, ce qui est certes impeccable. En effet, dans *La Nausée* Roquentin traîne souvent dans les rues de Bouville. En outre, on pourrait même dire que cette errance est une sorte d'obsession sartrienne. Car, grâce aux mémoires de Simone de Beauvoir, chacun sait qu'en 1936 Sartre passa avec elle une nuit blanche dans les "calli" de Venise, hanté par l'image d'une langouste.

Mais à présent nous savons très bien que la parole de Sartre devait renvoyer avant tout à «Dépaysement», qui n'était pas encore publié, où le protagoniste erre dans les ruelles de Naples, en souhaitant qu'il lui arrive une aventure, et au retour du bordel, il se sent exalté dans une ville déserte au clair de la lune. Sartre pouvait évoquer, soit consciemment soit inconsciemment, cet écrit de jeunesse "raté". Et on peut imaginer que son nouveau projet de roman n'est qu'un fantasme qui revient à plusieurs reprises. La problématique autour du tourisme est ce à quoi Sartre était tant attaché et à quoi il n'est pas arrivé à donner une forme qui le satisfasse.

NOTES

1) Liste des abréviations utilisées :

OR : *Œuvres romanesques*, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1981.

RA : *La reine Albemarle ou le dernier touriste*, Gallimard, 1991.

CD : *Carnets de la drôle de guerre*, nouvelle édition augmentée d'un carnet inédit, Gallimard, 1995.

AE : Simone de Beauvoir, *La cérémonie des adieux* suivi de *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, Gallimard, 1981.

2) Il s'agit de "Lupanare", bien que là-dessus, Simone de Beauvoir, dans *Entretiens avec Jean-Paul Sartre*, dise "la célèbre villa des Mystères" et que Sartre le confirme. Voir AE p.233.

3) Voir l'analyse de M. Rybalka, OR, p.2125.

4) AE p.233.

5) Michel Contat, «Indagine su un libro inesistente» in Ornella Pompeo Faracovi et Sandra Teroni (éds.), *Sartre e l'Italia*, Belforte, 1987, p.54.

6) Sandra Teroni, «Il viaggio in Italia : Roma, Napoli, Venezia», *ibid.*, p.23.

7) En outre, on peut trouver la même mention dans la lettre à Orga. Jean-Paul Sartre, *Lettres au Castor et à d'autres femmes 1*, Gallimard, 1983, p.73.

8) Alain Buisine, «Sommeils et réveils d'Antoine Roquentin» in *Sartre Itinéraires Confrontation (Etudes sartriennes 5)*, Université Paris X, 1993, p.37.

9) Jean-Paul Sartre, *Situations X*, Gallimard, 1976, p.187.